

آليات المقاربة النقدية لازدواجية السارد والمؤلف لدى "عبد المالك مرتاض" و"الطاهر رواينية"
**Mechanisms of the Critical Approach to the Duality of the Narrator and the
 Author in "Abd – Malik Murtadh" and "Al – Taher Rewainiyah"**

ط.د: خالد خليفة¹

khlifa Khaldi

¹ جامعة د. مولاي الطاهر- سعيدة (الجزائر)

البريد الإلكتروني: zazotrois@gmail.com

رقم الهاتف: 07.94.48.72.88

تاريخ النشر: 2021-06-21	تاريخ القبول: 2021-03-21	تاريخ التحكيم: 2021-03-12	تاريخ الإرسال: 2020-12-20
-------------------------	--------------------------	---------------------------	---------------------------

ملخص البحث

إنّ الأساس الذي ترمي إليه هذه الدراسة هو استهداف تلك المفارقة النقدية في الآليات والإجراءات عند بعض الباحثين البارزين في ميدان السرديات والتصوص الإبداعية خاصة الروائية منها، فالأقلام التي أسهمت في الكتابة إزاء "إشكالية الراوي والمؤلف" كثيرة، وقد تعددت مشاربها واختلقت وجهات نظرها، ليستقر هذا البحث بتقدم دراستين وفق منهج نقدي معين. وإن كنا في هذا الصدد نتتبع أهم المنجزات وما قام به الناقدان "عبد المالك مرتاض" و"الطاهر رواينية" في سبيل تحقيق الميكانيزمات والتحليلات التي تجعل من المؤلف راوياً أو تنأى به أن يكون كذلك، مع الحرص على تحديد الأصوات السردية التي تعتبر واحدة من التظاهرات لإبراز دور المؤلف والسارد في العمل الروائي. وأمام هذا التفاعل الحاصل بين الأنا الساردة والأنا المبدعة المحركة لأجواء الحكيم ليس لنا سوى أن نستبين طبيعة هذه الازدواجية ودورها في نسج خيوط العمل الفني الروائي والقصصي.

الكلمات المفتاحية: سارد، مؤلف، زاوية الرؤية، أشكال الحكيم.

Abstract:

The basis for this study is to target the critical paradox in the mechanisms and procedures of some prominent researchers in the field of narratives and creative's texts, especially the novelist ones. Her view, to settle this research by presenting two studies according to a specific critical approach. And if in this regard we are tracking the most Important achievements and what the critics "Abd- Almalik Murtadh" and "Al-Taher rewainiyah" did in order to achieve the mechanisms and analyzes that would make the other a narrator or distance him to be so, while being careful to identify the voices narrative, which is one of the manifestations to highlight the role of the other and the narrator in the work of fiction. And in front of this interaction between the narrating ego and the creative ego that drives the atmosphere of narration, we have nothing but to discern the nature of dies duality and its role in weaving the threads of fictional and fictional artistic work.

Key words : Narrator, author, viewing angel, telltale forms

1. مقدمة :

لقد شغلت السرديات العربية حيّزا واسعا في الدّراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، على اعتبار أن جذورها ضاربة في القدم، قدم الأدب العربي نفسه، فتنوعت أجناسها وتباينت بداية من الحكاية والمقامة ثم الفن القصصي بأنواعه وصولا إلى الرواية بمختلف توجهاتها الأيديولوجية والفكرية، ولئن كنّا ههنا نفرد مجالا للحديث عن بعض المكونات الرئيسة للرواية فهذا من قبيل اهتمام الدّارسين بها لكونها واحدة من العتبات التي لا تزال محلّ سجل كبير عند كثير من النقاد والباحثين.

إنّ المنحى الذي يسعى إليه هذا الطرح هو ما كان قائما من إجراءات نقدية ومنهجية، لدى كثير من الباحثين في فلك المادّة الحكائيّة والسّردية ونشير في هذا الصّدّد إلى العلمين البارزين "عبد المالك مرتاض" و "الطاهر رواينية"، إذ لا مناص من الحديث عن تلك الازدواجية التي ربطت السارد بالمؤلف في بعض الدّراسات، وفرقت بينهما في أبحاث أخرى، ولعلّه من الأجدر الإشارة إلى جهود الناقدين السالفين والوقوف على ما قدّمه من أعمال نظير البحث والتّدقيق للوصول إلى القراءة المستفيضة لموضوع "ثنائية السارد والمؤلف" في العمل السّردى ونظراً للمكانة التي احتلّها هذا الطرح في الدّراسات المعاصرة، وفي كونه عمود هيكّل النّص الرّوائي والقصصي، وركيزة أساسية لا يمكن الاستغناء عنه في ميدان السّرديات، فقد آثرنا في هذا المقال المقتضب أن نبحث فيه نستظهر طبيعة العنصرين (المؤلف/السارد) ومدى تعلّق الثنائي ببعضه أو نأى أحدهما عن الآخر، فالعملية السّردية برمتها إنّما تتحقق بوجودهما، ولكن ما يقع حوله الالتباس هو طريقة تحليلهما في الحكي، وعليه استقر رأينا عند عنوان المقال بـ: "آليات المقاربة النقدية لازدواجية السارد والمؤلف عند عبد المالك مرتاض والطاهر رواينية".

إشكالية البحث :

ورغبة منا للخوض في هذا الموضوع والإجابة على أهمّ طروحه وإشكالاته، وما دفعنا للغوص فيه وسبر أغواره أكثر، أنّه لا يزال موضوعا فنيا في الدّراسات النقدية العربية وفي الجزائر تحديدا إذا ما قُورن بأبحاث أخرى، كما أنّ هذا الطرح لم ينل نصيبا وافيا من التحليل والتّدقيق، فضلا على اتساع عالم النّص الرّوائي بوصفه مسرحا تتموقع في كنفه غالبية المظاهر الإنسانية والاجتماعية ما يضع سلطة المؤلّف أو السارد نابعة منها، وتعبيرا لجميع مقوماتها. وعلى ضوء ما تقدّم فإنّنا أمام حتمية الوصول إلى الإجابة عن الآتي:

- ما المقصود بالمؤلف والسارد في خضم المادّة الحكائيّة؟ أ للمؤلف سلطة إيديولوجية وتخييلية على السارد؟ و هل يمثلان كيانا موحدًا أم كيانات منفصلان؟ وكيف يتمظهر كلّ منهما في النّص الرّوائي أو القصصي؟ هي أسئلة نستهدفها، متمسكين في ذلك برؤيتين كلّ موقف فيها على طرف نقيض من الآخر، وذلك اعتمادا على طرح الناقدين "عبد المالك مرتاض" و "الطاهر رواينية"

منهج البحث :

لمقاربة هذه الدّراسة، تمّ اتباع منهجية توصيفية قائمة على ذكر أبرز ملامح التقاطع و التّنافر التي يمثّلها موضوع الازدواجية بين المؤلّف و الراوي عند "مرتاض" و "رواينية"، مع تتبع أهم المظاهر اللسانية التي بنى عليها الناقدان منهجيهما.

2. أشكال التقاطع بين المؤلف والسارد في الحكيم:

اهتمت السرديات الحديثة وخاصة الفرنسية بمفاهيم السرد ومصطلحاته، وجاءت وجهات النظر متوافقة في ذلك حيناً ومتباينة حيناً آخر، حيث اتسع ميدان البحث عن الحلول الإجرائية الناجمة لاقتفاء مواضع السارد داخل العمل في مكنم العملية الإبداعية السردية فانصبّت رغبة النقاد عليه بوصفه تقنية تقدم بواسطتها المادة الحكائية، ويؤسس وفقها بناء الرواية، و لكن كنّا نؤثر "جيرار جنيت" دون غيره من الباحثين الغربيين، فذلك لارتباط اسمه بميدان السرديات، و بروز نجمه فيه نظراً لما قدّمه من جهود، تكاد تروي ظمأ الباحث في السرد. وقد بات من الواضح أنّ الكثير من إشكالات السردية أثّرت مع هذا الرجل، والتي ما فتأ يبحث عن حلول لها. وفي السياق ذاته نلغيه يطرح مقولته المتعلقة "بمن يرى؟" و "من يتكلّم؟" ⁽¹⁾ في إشارة واضحة إلى التزاوي (السارد) وما يسميه بالصوت السردى، الذي يتضمّن الشخص المتكلم في القصة و علاقته بها وهذا ليس من منظور الرؤية أو المسافة، بل من خلال وضع السارد داخل القصة أو خارجها، ومن خلال مستواه السردى أيضاً، وعلى هذا المستوى يحدّد "جنيت" أربع حالات لنظام السارد:

* خارج حكائي، متباين حكائي: هو سارد من الدرجة الأولى، يمثله "هوميروس" ويروي قصّته وهو خارج عنها، أي حكايته عن حرب "طراودة".

* خارج حكائي، متمثّل حكائي: نموذج سارد من الدرجة الأولى، يروي قصّته الذاتية الخاصة، مثل: "جيل بلاس" إذ يحكي بواسطة محكي أول حكاية يُعتبر طرفاً فيها.

* داخل حكائي، متباين حكائياً: يعدّ ساردا داخل القصة من الدرجة الثانية ونموذجه شهرزاد في ألف ليلة وليلة حيث تحكي بواسطة محكي ثانٍ، إذ تروي قصصاً هي غائبة عنها عموماً.

* داخل حكائي، متمثّل حكائياً: هو سارد داخل القصة، إذ يكون من الدرجة الثانية يروي قصّته الخاصة، يمثّل ذلك "دومينيك" في رواية "fromentin"، ومن هذا المنطلق يتجلى الجدول الآتي: ⁽²⁾

المستوى أو العلاقة	خارج . حكائي	داخل . حكائي
متباين . حكايا	هوميروس	شهرزاد
متمثّل . حكايا	جيل بلاس	دومينيك

هذا ويشير "جنيت" إلى عنصر آخر هو مستوى الصوت السردى، الذي تتميز به التّصوص السردية ذات الخصوصية السيرية، بالإضافة إلى عنصر أخير يتشكّل منه الصّوت السردى هو المسرود له (Le Narrataire)، وقد يكون هذا العنصر إمّا داخلياً في الحكاية أو خارجاً عنها، وفي هذه الحالة قد يلتبس مع القارئ الضمني. ⁽³⁾ إنّ قيمة العمل الذي قدّمه "جنيت" من خلال سعيه إلى تصوّر جدّي لمقولات السرد ومكوّناته تظهر في خضمّ الأبحاث التي قام بها مستلهما مساعي من سبقوه، كاشفاً بذلك الغطاء عن عناصر وأشكال سردية أخرى كلّها تتناغم وحضور السارد في معترك العملية الإبداعية ومنها: الزّمن، الصيغة والصوت والتّبشير بدرجاته الثلاثة "التبشير الصفر، التبشير الداخلي والتبشير الخارجي" ⁽⁴⁾. لا جرم أنّ هذا الجهد فتح الباب على مصراعيه في مجال السرديات وأدى إلى بروز قيمة العمل الروائي مرهونا

بطبيعة الراوي فيه وتأکید تموقعه وطبيعة عمله وتبيان وظائفه المتعددة، ففي ضوء ما تقدّم تظهر ملامح الراوي سواء أكان مشاركا في القصة "داخليا" وبالتالي ينأى بنفسه عن المؤلف، وقد يكون خارجيا يقود مشاهد السرد وأحداثه "خارجيا" فيقترب من المؤلف أكثر وتزيد احتمالية التقاطع معه. ويصير بعض الباحثين على ذلك التباين الحاصل بين السارد والمؤلف، بل ويجعلون له بعدا أسطوريا كتلك الرؤية الماثلة للآلهة، وهنا يقول "وولفغانغ كايزر W. Kayser": «إن السارد ليس هو المؤلف، إنّ السارد شخصية تمّصّها المؤلف وحتى الكلمة نفسها تؤكّد ذلك، فكلمة "Narrateur" تعني فعلا كما علّمنا فقه اللغة مثلا، إنّ هذه اللاحقة "eur" تومئ إلى أنّ الأمر يتعلّق بالشخصية التي لها وظيفة أن تسرد»⁽⁵⁾ إذ يلاحظ أنّ "كايزر" قد سلّم بوجود السارد في جميع الأشكال السردية من قصة وحكاية ورواية... وغيرها، فهو صانع العالم التخيلي فيها جميعا، وبالتالي هذا التباين بين المؤلف والسارد جذري سواء من حيث طبيعة كلّ منهما أو وظيفته التخيلية أو حتّى مبادئه، فإن كان المؤلف حقيقيا تتمثل وظيفته في فعل الكتابة، والسارد وظيفته التخيل "fiction" إذ أنّه قناع يوضع من طرف المؤلف لكي يحاول التواجد بطريقة غير مباشرة في عمله ودون أن يخفي في الآن ذاته، فدوره الأساسي بناء عالم تخيلي يوازي عالمه الواقعي، لذلك نجد "كايزر" يشير إلى أهم اختلاف بينهما ويتمثل في إمكانية السارد على الكذب فيما يحكيه، فهو إن لم يحس الكذب فلن يؤمن فيما يحكيه، في حين أنّ المؤلف غير قادر على الكذب، "فالسارد يؤمن بهذا العالم حتّى حينما يحكي حكاية حافلة بالأكاذيب، لن يعرف كيف يكذب إذا لم يعتقد فيما يحكيه، لا يمكن للمؤلف أن يكذب بإمكانه على الأكثر أن يكتب بطريقة جيّدة أو رديئة"⁽⁶⁾ ويفصل "كراينسكي" بين السارد والمؤلف، وبين ما سمّاه السارد السيميائي والسارد معتبرا إياه الذات المنتجة للعلامات والمرسلة لها في حين أنّ السارد بنية ذات أصداء وسيطة متعددة تتجلى وظيفته نصّيا فحسب، كما يرى: «أنّه الوجه المضاعف للمؤلف تقوم بينهما علاقات تقوم على التطابق والتماثل، والاختلاف والتعارض، والتعاطف والتفوق، والسخرية والتجاوز... فالمؤلف يعمل على تنظيم عوامل سيميائية يعمل السارد على إتمامها»⁽⁷⁾ ومع هذا تتجلى سلطة السارد على حكاياته وتبقى قائمة في صور شتى، والمؤكد من هذا كلّ أنّ السارد مختلف تمام الاختلاف عن المؤلف فهو مجرد وظيفة سردية تعرض بواسطتها الحكاية، حيث يخفي المؤلف خلفها ليسقط المسؤولية عن نفسه حتى يتسنى للسارد أن يحمل الأمانة بدلا منه.

3. التحليل النقدي للازدواجية لدى "مرتاض":

لعلّ المتأمل في المنجز النقدي الجزائري يلمس - بما لا يدع مجالا للشك - اهتماما شديدا بقضية السارد، ولربّما كان ذلك مع بداية وعي الروائي ذاته به، فقد أدرك كيف يفسح المجال أمام صوت سارد يعرض المادة الحكائية دون أن يتدخل هو فيها « فيتركه يفترض ويحاور ويحلل و يناقش ويفتعل المشاهد والصور وي طرح المشكلات، ليجد الحلول فينشئ بهذا معرفة مشتركة و علاقة وطيدة بالطرف الآخر، سواء عرف هذا الآخر أم كان القارئ عامة »⁽⁸⁾ ومن هذا المنطلق صار السارد يعلم أشياء ويجعل أخرى، بعدما كان سياسيا ومحاميا ومدافعا وعالم نفس ومؤرخا وناقدا للواقع... فالسارد مانح السرد يرسله إلى الطرف المتلقي، سواء تجلّى هذا الطرف نصّيا أم لا، كما أنّه الصّوت الذي يغدو خفيا أحيانا « والذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها »⁽⁹⁾ ويجمع النقاد الجزائريون على التمييز بين السارد والمؤلف في أنّ الأول خيالي والثاني واقعي، إلّا إذا استثنينا "عبد المالك مرتاض" الذي يكاد ينفرد برؤية مخالفة، حين قدّم تعريفا لهذا السارد في أنّه مجرد راوية يحكي عن راوية آخر، ولهذا فهو لا يوجد إلا في الحكايات الشفوية لأنّه أساسا يحكي حكاية غيره،

آليات المقاربة النقدية لازدواجية السارد لدى "عبد المالك مرتاض" و "الطاهر رواينيه"

ط.د: خالدي خليفة - جامعة د. مولاي الطاهر سعيدة الجزائر-

ولا يبدع، أما في المحكيات المكتوبة فلا يمكن الحديث مطلقا عن سارد بل عن مؤلف، ولهذا نجد مرتاض يُصيغ تواصلية السرد وفق الشكليات الآتية: (10)

المحكيات الشفوية : سارد ← سرد ← مسرود له

المحكيات المكتوبة : مؤلف ← سرد ← مسرود له

ويبني "مرتاض" نظريته على أساس أنّ وجود السارد يمثل استبَاءً لحق المؤلف الذي دعت البنيوية إلى قتله وإحلال السارد محله، لذا ردّ على كثير ممن دعوا إلى التمييز بين المؤلف والسارد، وفي مقدّمهم "كايزر"، مؤكداً أنّ مسألة الكذب التي بنى عليها هذا الأخير، مسألة فنيّة لا تصلح لأن تكون حكما في أن يكون هذا « السارد المزعم ذلك الشيء الوهمي العبثي الذي يُقال له السارد هو الذي يتولّى الكتابة عن المؤلف » (11) إلا أنّ النقد أو قراءة العمل الأدبي من وجهة نظر "مرتاض" سيتحوّل إلى ضرب من النقد البيوغرافي الذي يبحث في علاقة المؤلف بعمله و إبداعه، فكيف يكون لمرتاض هذه الرؤية وهو الناقد الحداثي؟ هذا من جهة، ومن جهة ثانية إذا كان "مرتاض" يُقرّ بخيالية السارد أو الرواة الذين يتناوبون على سرد الأحداث أو بتعبير "جيرار جنييت" من الدرجة الثانية والثالثة. (12) يعرض "مرتاض" في كتابه (نظرية الرواية) نموذجا يفصل فيه عناصر العمل السردية، والتي يحصرها في أربع: المؤلف، القارئ، الشخصية واللغة. ولكنّه يبدي امتعاضه من تقديم المؤلف رغم أنّه اغتيل من طرف البنيوية. ويعترض كذلك على السارد الذي اعتبره خرقا سافرا في السرد مقرا بأن مسألة تمييزه عن المؤلف ناتجة عن ذلك الاغتيال، في حين يؤكّد من ناحية أخرى أنّ المؤلف هو المبدع الحقيقي للعمل السردية والذي يمثّل دوره في المحكيات الكتابية، بينما يتجلى دور السارد في الأعمال الشفوية.

ويعلّل هذا الطرح بأنّ متلقيا أو مستمعا إذا ما تلقى حكاية ما فهو يسجلها في ذاكرته وإذا ما حاول أن يُعيد سردها فهو لا يدعي أنّه مبتدعها حتّى لا يلتبس مع المؤلف، وعلى هذا التّمسك سارت معظم السرود التقليدية أي على الرواية والإسناد، وهذا الإسناد كفيل بإزالة أي التباس بين المؤلف الأوّل للمحكي وباقي الرواة الذين يتناقلوه، في حين تحمل السرود الكتابية شهادة يوقعها المؤلف باسمه فلا أحد سواه يسرد هذه الحكاية، لذا نلّف "مرتاض" منتقدا مسألة الكذب التي أصر عليها "كايزر" واعتبرها مسألة فنيّة غير مطروحة من أجل سلب الحكاية عن المؤلف. وهنا يبدي امتعاضا من الترسيم الآتية: (13)

المؤلف ← السارد ← السرد ← المسرود له ←

ويرى "مرتاض" أنّه إذا سلمنا باندساس المؤلف وراء السارد، فإنّا لن نجد لا المؤلف ولا السارد بل سنجد "نصف السارد" و"نصف المؤلف"، ولذلك اعتبر مسألة اصطناع ضمير السرد سواء المتكلم أو المخاطب أو الغائب غير كفيلة بتأكيد ذلك التّمايز بين السارد والمؤلف، على اعتبار أنّ ضميري المتكلم والمخاطب يميلان في حقيقة أمرهما إلى المؤلف الذي يتبدع عمله السردية، في حين أنّ ضمير الغائب يوحى - وكما تمثله السرود التقليدية - بشئ من حياد المؤلف ولكن سرعان ما يتفطن القارئ إلى أنّ هذا البديل ما هو إلا ظل للمؤلف بل أنّه هو. (14) لذلك نلّفه يتعلّق برأي - أو لنقل تعبير - أعاد صاحبه صياغته فيما بعد وهو "جيرار جنييت" حين ربط بين المصطلحين سارد/ مؤلف على هذا الشكل في حدود المحكي مشيرا بهما إلى الشخص نفسه، وقد لا يخفى على مرتاض أن "جنييت" أصدر فيما بعد "خطاب الحكاية" و "عودة إلى خطاب الحكاية" اللذين ميّز فيهما تمييزا دقيقا

بين السارد والمؤلف. هذا وميّز "مرتاض" بين زمن السرد الشفوي وزمن السرد المكتوب، حيث يرى أنّه إذا كان زمن الحكاية موجودا في المحكيّات الشفوية وفي المحكيّات الكتابية فإنّ زمن السرد موجود في السرد الشفوي نظرا لوجود السارد فيه، في حين أنّ الأمر في المحكيّات الكتابية متعلق فقط بزمن الكتابة ولا مجال للحديث عن زمن السرد.⁽¹⁵⁾ لذا نجد الباحث في موضع من كتاباته يحدّد عنواناً صيغته "السرد والسارد" معرّفاً السارد بأنّه الشّخص الذي يكتب العمل السردّي، وتطلق عليه اللغة اسم المؤلّف، إذ يمكن أن يتّسع مجال (أناه) التي يعتبرها الكثير ضيّقة إلى (أنا) موضوعية تحيل إلى ضمير مجتمع أو زمن فيكون السارد تبعاً لهذا ضميراً لأدب ما أو زمن ما

إنّ شخصية السارد متغيرة طوال العمل السردّي ويتجلّى هذا التغيير من خلال تغيّر ضمائر السرد من (الأنا) إلى (الأنثى)، وبهذا يمكن أن يظهر السارد في شكلين اثنين فإمّا أن يكون داخلياً فيندس في عمله مع شخصياته ويتّخذ المواقف التي تتخذها، وإمّا أن يكون خارجياً فيبعد عنها وعن مواقفها وصراعاتها، لذا فإنّ للسارد / المؤلّف خلفية فكرية وثقافية يستمد منها أدوات واستراتيجيات معيّنة يتّخذها في كتاباته الروائية، وأهم تلك الإستراتيجيات: اصطناع ضمير السرد الذي يحيل إلى ضريين من السرد: ¹⁶، الشّخص والذي يعتمد فيه المتكلّم أنا بحيث يحيل إلى الشخصية مباشرة، اللا شخصي الذي يقوم على ضمير الغائب. و الملاحظ على رأي النّاقّد أنّه يرى أنّ السارد الأوّل أو السارد الإطار هو دائماً المؤلّف في حين أنّ السارد الثاني والثالث... هم شخصيات ورقية خيالية، وهنا مكمن الالتباس، إذ كيف يمكن أن يحيل المؤلّف فعل السرد إلى شخصية ورقية وخصوصاً إذا كان هذا مشاركاً في حكايته، هذا من ناحية و من ناحية أخرى إنّ تعليق المؤلّف بعمله السردّي و نسبته إليه مباشرة في أيّ عمل نقدي يستحيله إلى ضرب من التّحليل الاجتماعي الذي يستقضي ملامح المؤلّف دون السارد. وعلى هذا الأساس كانت مسألة المطابقة بين زمن السرد و زمن الكتابة من المسائل التي كان يجب استبعادها، باعتبار أن زمن السرد غير متعلّق بالمؤلّف، بل بجميع الساردين، ومن ثمّة فإنّ لكلّ سارد زمنه الخاص فيخالف بذلك فيه زمن المؤلّف. وهذا الرأى من طرف "مرتاض" يعتبر من الآراء الأكثر جرأة، والتي سعت إلى الخروج عن التّقدّ الغريبي وما جرى على منواله من التّقدّ العربي الحديث الذي اعتاد التمييز بين المؤلّف والسارد وهو رأي قلّمنا نجده في المنجزات النّقدية الجزائرية وحتى العربية، إذ حاول "مرتاض" أن يضع تصوّراً خاصاً به في هذا الشأن دون غيره. فالجمع بين السارد الإطار والمؤلّف والمطابقة بينهما، والإيمان بورقية باقي الساردين فكرة رأى بأنّها نابعة من الموروث الحكائي العربي الذي طالما استهلّ سروده بعبارات من قبيل: "زعموا"، "قال" و "بلغني" ... التي تقود القارئ - حسب - إلى الاعتقاد أنّ من صاغ معها تلك العبارة الاستهلاكية ألا وهو المؤلّف.

4. الموقف النقدي للزدواجية عند "روائية":

تعدّ قضية السارد عند "الطاهر رواينية" من القضايا التي لم يحسم الخلاف حولها لعدّة أسباب، على اعتبار أنّ السارد ذو صلة وثيقة بتقنية الرؤية، الأمر الذي يُحيل إلى صعوبة تحديد الإطار العام الذي تدور حوله هذه القضية، ذلك أنّ وجهة النّظر من عناصر السرد التي لها علاقة جد واضحة بالسارد ووجب الوقوف عندها. ويشير "روائية" إلى علّة أخرى كان ينبغي تقديمها خاصة إذا أخذنا في الحسبان أنّ المتن يجب أن يسبق القاعدة، فيكون مصدراً لها لا أن تكون إسقاطاً عليه، وهي أنّ مسألة النّصوص السردية والروائية منها بالخصوص ذات حركية مستمرة وتجدد دائم فمهما طالت القاعدة قد يأتي النّص بشيء يخالفها فيه.¹⁷ حتّى

هنا ومن خلال حديث "روائية" يظهر ذلك الوعي الكبير بالفروقات التي تفصل بين السارد والمؤلف، وأنه ذو سلطة مطلقة على محكيه، فملتقى يرى ما يراه السارد/ الراوي، ويتلقى ما يقوله من منطلق أن لكل نص سارده فإن لكل سارد ملامح تخصه لا تكون بالضرورة مطابقة للقاعدة ولا شبيهة بأي ملامح أخرى لسارد آخر، إن النص مفتاح الأبواب التي يكمن وراءها السارد، إذ المؤلف بعيد كل البعد من أن يكون سبيلا أو مفتاحا إلى السارد حتى في أشد الحالات التي يكون فيها السارد شبيها بالمؤلف. ثم إن نظريات "فلاديمير كراينزسكي" شدت انتباه "روائية" إليها، من خلال مسائل متعددة في مقدمتها طبيعة العلاقة بين المؤلف والسارد والراوي السيميائي، حيث يمكن للمؤلف أن يتدخل في نصه من خلال الراوي السيميائي فيكون هذا الأخير وسيطا بين المؤلف والرواة الحكائيين، بحيث يمكن لمثل هذا الحضور أن يخلق تعددا في مصادر السرد ويحدث تداخلا على مستوى اللحظات الزمنية، ومن ناحية أخرى يقود إلى نوع من التشابك بين القصة والسرد حيث يستطيع السارد أن يشوش القصة سواء في أحداثها أو أزمانها.¹⁸ و"روائية" ينطلق في حديثه عن الراوي. بشكل تتداخل فيه الممارسة التطبيقية مع النظرية. من أفكار "كراينزسكي" في ضرورة وجود سارد في كل الحكايات أيا كانت طبيعته (ضماني محيّن، مجسد كامل، عالم بكل شيء، ذاتي موضوعي) ولكنه يتجاوز المفهوم الذي وضعته له البنيوية في أنه أداة تقدم من خلالها المادة الحكائية باعتبار أنه هو من يحدد طبيعة المحكي، وانطلاقا من ضرورة الاعتقاد بالفكرة التي أسس لها "كراينزسكي" وهي "بنية بلاغة المواجهة Structure rhétorique de «parabase conflictuelle» والتي تحيل إلى مجموعة من التغيرات والتعاليق والافتراضات النظرية السائدة عن السارد ممثلة في مجموعة من التراتيب والإرشادات السردية التي تُسهّم في صياغة المحكي، «فأصبحت بذلك وظيفة السارد لا تقوم على تحيّن المحكي من خلال عملية السرد فحسب بل تعدّته إلى كونه الصانع الفعلي للعمل السردى والمعلق عليه، ما يُتيح شكلا من أشكال الجدل بين إمكانات الراوي السردية وقدراته المعرفية وبين اللحظة الراهنة للسرد».¹⁹ وهذه الخاصية من شأنها - كما يرى روائية - أن تبرز نوعا من ذاك الحضور السائد للمؤلف في عمله السردى في شكل راوي على قدر كبير من الاحترافية، يستطيع أن يقيم جدلا بين رواته، وهنا تكمن فكرة أن الراوي عليه أن يتجاوز ذلك المفهوم البنيوي ويجعل من الرواية جنسا أدبيا منفتحاً يأبى الانغلاق، كما من شأن هذه الخاصية أن تُحدث التباسا على مستوى وظيفة السارد بحيث لا يمكن التعامل أو تأويل نصّ روائي كمنجز سردى من طرف السارد إلا في جديته مع النص بوصفه منجزا سيميائيا من طرف المؤلف. الأمر الذي يقودنا إلى القول - إذا ما تتبعنا كلام روائية - إن وظيفة السارد قد تضحّل وتفتسخ أمام تدخلات المؤلف الذي تبدو معرفته ناقصة أمام إمكانات المؤلف، ويبدو أن الأمر عند الناقد من شأنه أن يزيد الاهتمام بالكاتب باعتباره ذا كينونة سيميائية منتجة للعلاقات الحكائية ومشيدة العالم الحكائي ومنظمة الأصوات السردية، و حتى في علاقات هذا المؤلف بشبكة من النصوص السابقة والمزامنة ووحده القارئ الجيد يدرك بعد هذا كله من صوت الكاتب ومن صوت السارد ولمن بقية الأصوات وهي تمايز عن صوت المؤلف. وقد سعى "روائية" من خلال هذا إلى رصد مدى تدخل المؤلف في المتون التي تعرّض لها بالدراسة، حيث رأى أن "فرج الحوّا" مؤلف رواية «الموت، البحر والجرد» سعى من خلال تدخله في متنه إلى إشراك نفسه في تأويل النص حيث يتجلى هذا الحضور في تخفيه وراء الأصوات الساردة إذ يمكن إدراكه بطريقة ما، قد تكون من خلال عمق التجربة التي خاضها الرجل و سردها حسب ملامح الأصوات.²⁰ وفي تقصيه لرواة "حدث أبو هريرة" قال المسعدي، انطلق "روائية" من فكرة ما يمكن تسميته بالقوالب الجاهزة في الكتابة الروائية الحديثة، حيث يعتمد كثير من الروائيين إلى استخدام شخصيات تراثية تمرر من خلالها رسالة سردية معينة، وهو ما أدركه في بعض الروايات المغاربية، حيث أشار إلى مدى تعلق هذه

النصوص بالتراث، ولعلّ هذا الأمر جعله يستخدم لفظة راوي بدلا من سارد نظرا للخلفية التراثية التي علفت بلفظة راوي، و لكن كيف يستطيع أن يتجاوز السارد ذلك المفهوم البنيوي المغلق؟ يعتقد "رواينية" أن السارد في كونه يرمز إلى التاريخ في شخصه وأساطيره، ينطلق سرده من مستوى أعلى يجمع كل ذلك التاريخ بين جناحيه فيجسد الإنسانية والرمز وهذا ما انطبق على شخصية "أبي هريرة الراوي" في رواية "المسعودي" التي جمعت ثلاث شخصيات منها اثنتان تاريخيتان، والثالثة افتراضية تقوم بعملية السرد، حيث ركّز "رواينية" على فكرة الإسناد التي ربطت هذا الراوي بالتراث وأخرجته عن مجال التقرير إل نمط جديد عتيق يجسد الذاكرة التراثية، هذه الصيغ الإسنادية التي تكررت في النص جعلت "رواينية" يسمي "أبا هريرة" براوي الرواة. وعلى منوال "جبار جنييت"، يرصد "رواينية" الرواة الأساسيين والتواب حيث حدّد وضعياتهم ومساراتهم السردية مرتبا إياهم حسب أهمية كل سارد على حده ومحدّدا الوظائف التي اضطلع بها هؤلاء الرواة في متن "المسعودي" حيث أشار إلى أنّ السارد باختياره الصيغة السردية فإنّه يؤدي وظيفتي السرد والتنسيق معا، وكذا الوظيفة الأيديولوجية التي تتحلى في خضم المواقف المتخذة من طرف هؤلاء الرواة اتجاه بعض القضايا، وفي إشارة السارد إلى المصدر الذي أخذ عنه الخبر المراد سرده، و من خلال الصيغة الإسنادية يرى "رواينية" أنّ هذا الإسناد يتضمن وظيفة استشهادية حيث يُشير السارد إلى مصادر سرده.²¹ وفي دراسته لرواية «الموت و البحر و الجرد» أشار "رواينية" إلى سلطة المؤلف على الراوي الإطار من خلال تمهيد قديمه "فرج الحوار" لروايته تحدّث فيه عن الكتابة وموضوع الرواية، حيث كان هذا التمهيد مركز النص والدليل إلى فحواه، و لذلك اعتبر "رواينية" "فرج الحوار" الذي نسب إلى نفسه مباشرة هذا التمهيد واحدا من هؤلاء الرواة الذين ذكر بأنهم تولّوا عملية السرد في الرواية في محاولة منه تبيان مدى تدخل المؤلف في مجريات الحكاية ورواته ما يجعلنا نتساءل: كيف يُعد المؤلف ساردا ضمن مجموعة الساردين التخيليين؟ ألا يُعتبر ذلك تجاوزا لمجموعة من الإجراءات الغربية التي تبنيّ هو واحدا أو اثنين منها والتي حددت طبيعة كلّ منهما ومجال عمله ووظائفه؟ يبدو أنّ الناقد وهو يجعل الراوي الأساسي مجرد بديل للمؤلف أعطى هذا الأخير اسما آخر كان يؤسس لفكرة بلاغة المواجهة من خلال ذلك التخطيط المسبق للمحكي، لذا نجده يُشير إلى "محمد الجرد السارد" كاسم لم يكن له الدور المهم في الرواية باعتبار أنّه يحيل مباشرة على المؤلف. إضافة إلى العنوان الذي اعتمده لهذه الدراسة إذ يجمع فيه بين السارد و الشخصية، فإنّ عمله ابتداء متقصيا الأصوات الساردة ومتتبعا إياها في مساراتها السردية، ثمّ انتقل إلى البحث في مدى حضور السارد الأساسي هؤلاء الرواة كشخصية في المحكي وعلاقته بالشخصية الأخرى، ثمّ راح يتقصّى محكي كلّ سارد وكيف استطاع أن يولّد محكيه من محكي السارد الأساسي.²² وقد عدّ "رواينية"

ذلك التدخل الذي أفرط المؤلف في إبرازه من خلال السارد المتعدّد شكلا من أشكال استبداده على النص، وبهذا يصل إلى نتيجة مفادها أنّ وظيفة السارد تحوّلت من مجرد السرد والنقل لرسالة سردية إلى حلحلة ذلك التواصل الذي يربطه بالطرف الآخر وتشويشه و إحداث التباسات وإيهامات على مستوى النص، وتحويله إلى جمالية يدركها الجميع، استطاع بها أن يخرج النص من قلبه القديم، ولعلّ هذا ما قاد الناقد إلى القول، بأنّ السارد استطاع الخروج عن كونه مجرد مفهوم بنيوي مغلق بواسطة هذا التفسخ الوظيفي.²³ وهنا يبدو صاحب الدراسة في بعض دراسته يسير عكس التيار السائد الذي طالما فصل بين السارد والمؤلف باعتبارهما مختلفين في الطبيعة والوظيفة والذي ألزم التمييز بينهما بشكل قطعي ولربّما هذا ما أوجب عليه إدخال طرف جديد في المعادلة ولذلك استعار "كراينسكي" اصطلاحا مخفّل جديد هو السارد/ الراوي السيميائي «هو المنظّم المركزي لكلّ الصيغ السردية

والمحدد لتموقعات الأصوات الساردة في المحكي.²⁴ وفي اعتقاد الناقد فإنّ العلاقة بين المؤلف والسارد معقدة وسبب تعقيدها هو التمايز بين المحفلين، حيث أقصى هذا التمييز وأقر بأن السارد يمكن أن يكون مرجعا أو ممزا نصل به إلى المؤلف، وقناعا استطاع المؤلف بواسطته تحويل كل ما هو اجتماعي إلى محكي، فكلاهما يتجه بشكل من الأشكال نحو الآخر محاولا إحداث نوع من الحضور في المحكي من خلال ترهين تلفظي، ويرى كذلك أنّ انكفاء أحدهما نحو الآخر يدخل الباحث في مناطق وسيطة يبرز فيها السارد السيميائي بوصفه صانعا السرد والمحدد لمواقع الرواة. أمّا في دراسته لرواية "واسيني الأعرج" « فاجعة الليلة السابعة بعد الألف » والتي بدا فيها الثلاثة المؤلف والسارد والسارد السيميائي إجراءات تحليلية، إذ سعى "رواينية" إلى إثبات العلاقة غير المستقرة بين السارد والمؤلف ومدى تدخل المؤلف من خلال مضاعفة محكي السارد، إذ يمكن لهذا الراوي السيميائي التدخل بالشرح (التعليق) فقط وإثما باستلابه خطاب السارد نفسه وإدماجه في خطابه، وجعله ذا بعدٍ إيديولوجي مماثل لإيديولوجياته الخاصة التي ينطلق منها، رغم أن كليهما يمارس سلطة من نوع خاص، إضافة إلى أنّ الراوي السيميائي من حقّه التخطيط المسبق لما سيقع، فهو ذو موقع استراتيجي، و هنا يظهر - ليس تدخلا في المحكي - بل سلطة للمؤلف عليه.²⁵ وفي هذا الطرح، يرى "رواينية" أنّ "واسيني الأعرج" سعى إلى إقامة علاقة مع الأصوات الساردة في روايته، سادها التماهي و الاختلاف والمجاورة والاحتواء، حيث حاول الباحث أن يدرك أشكال العلاقة بين المؤلف وأربعة من الرواة الذين اتخذوا مواقع مهمة داخل المحكي، إذ أشار إلى أسباب اختيار "واسيني الأعرج" ساردي متنه، وتحديدًا "دنيازاد" الساردة الأساسية في هذا المتن حيث حدّد تلك الأصوات الساردة ووضعياتها في محكياتها وزمن سردها ومساراتها السردية، وكيف يمكن أن يخدم هذا الموقع والزمن وإعادة إحياء شخصيات تراثية الترهين السردية للحكاية، مُبديا الكيفية التي يمكن أن تتغير بها الصيغة اللسانية والأهداف والمسامي الدلالية بتغيير السارد وبخاصّة من "شهرزاد" إلى "دنيازاد"، وكيف يمكن أن يساهم السرد والتّمثيل معا - وهما ما أذهما دنيازاد في الرواية - في تغيير تلك المسامي وتحويل وظيفة اللّغة من أداة للتواصل إلى أداة للتحرّر، وهو ما تميّزت به لغة "دنيازاد" و هي تتحرّر من "شهريار"، وقد اعتبر "رواينية" هذا وجها آخر من أوجه خروج السارد عن المفهوم المغلق للبنىوية إلى تجسيده للضرورة التي تمثّلت في التحرّر.²⁶ يتدخل الراوي السيميائي في المحكي بطريقة ما، وقد سعى "رواينية" إلى رصد واحدة من تدخلاته التي أراد من خلالها تنظيم العلاقة بين الحاضر والتاريخ وبين الوعيين الفردي والجماعي، ليزر وراء المؤلف وهو يحاول الحضور في النصّ ساعيا إلى تشويشه وخلق ذلك التداخل بين سرد السارد و سرد الراوي السيميائي، و حتى هنا يرى "رواينية" أنّ هذا التدخل يترتب عنه تدخلات أخرى على مستوى طبيعة المرجع أي التخيل والتاريخ وعلى مستوى زمن التلقّظ يتداخل الماضي بالحاضر، وعلى مستوى صيغته امتزج السرد بالخطاب الدّاتي.

وبحسب الناقد أنّ هذا من شأنه أن يجعل السرد متداخلا Intercalé معقّدا استجابة لغاية جمالية مرتبطة بتأويل النصّ، وفي إطار هذا التداخل على مستوى الأزمنة تحدّث عن كيفية إمكانية أن يُحدث "واسيني الأعرج" اثتلافا بين أصواته الساردة وكيف يمكن أن تتحرر تلك الأصوات عنه راصدا أشكال الائتلاف ومواطن التحرّر. كما يعتقد الباحث أنّ "واسيني الأعرج" وصل إلى حقيقة عمل هذا السارد، ولكنّ "رواينية" عمّق هذه النتيجة من خلال إصراره على فكرة التّرهين السردية، والانطلاق من الحاضر نحو الماضي أو العكس وهي «أنّ عمل الراوي مجرد إجراء سيميائي وعبر لساني تتداخل عبره الأصوات والخطابات وتتسلسل الملفوظات منجزة علاقات تزامنية بين صوت الحاضر وصوت الماضي وكاشفة عبر ما توحى به من دلالات عن عنف سجالي»²⁷



وإذا ما تتبعنا حديث "روائية" نجد أنّ السارد يستطيع الخروج عن ذلك المفهوم البنيوي المغلق بوسائط شتى، ولكنها ستؤدي لا محالة جميعا إلى ربطه بالمؤلف، ألا يُعدّ المؤلف مفهوما آخر مغلقا يقلل من قيمة السارد في نصّ لا يعلو فيه إلا صوته في ظلّ اختفاء ذلك المؤلف؟ بالفعل فإنّ المؤلف هو صاحب النصّ وصانعه ومتخيل أحداثه وفضاءاته، وهو الوحيد الذي يكتب اسمه على غلاف العمل الإبداعي، و لكن من يسمع داخل النصّ ومن يتفاعل مع شخصه الأخرى؟ أليس السارد؟ فماذا سيكون هذا السارد إن نسينا كل شيء لمؤلف كان يجب ان يقتل؟ من ناحية ثانية قرن "روائية" مصطلحات عديدة بمصطلح "راوي" دون أن يحدّد الفرق بينهما، وإن كان قد استعمل مصطلح "جون ريكاردو" Jean ricardeau ، الذي عنون «Narrateurs flottant» والذي ترجمه إلى «الرواة العائمين» للتعبير عن الرواة الذين يتناقلون رواية معينة، حيث يعتمد الراوي الأخير إلى نقض الروايات السابقة اعتماد روايته الجديدة من خلال تغيير بعض معالم وأحداث الرواية السابقة إذ يحاول رواة "الليلة السابعة بعد الألف" الجمع بين تلك الروايات لتدعيم محكيه ، و هذه خاصية لطالما اعتمد عليها الرواة قديما في نقل الخبر شفاهة، ولكنّه يستعمل إلى جانبها مصطلحات أخرى كذلك: الراوي، الراوي السيميائي، مضاعف المؤلف، راوي الرواية، الراوي الإطاري، المؤلف... دون أن يرمي إلى فرق أو تقارب بينهما. فالقول إذن أنّ "روائية" طالما سعى إلى تفكيك البنية السردية، ليبرز معالم السارد ووظيفته في المحكي دون التداخل مع المؤلف الذي له سلطة على عمله ودور يؤديه غير المساس بحرية الأصوات الساردة.

5. نتائج البحث :

يبدو بوضوح في ختام هذا البحث، أنّ الرواية عالم تبلور فيه جميع المقومات "إنسانية و اجتماعية وثقافية وسياسية..." ويهتم نسيجها بكلّ الطروح فيفحصها ويحلّلها تحليلا أدبيا إبداعيا خالصا، فقد بات هذا الجنس يحمل طبيعة لينة تقبل شرائح المجتمع على اختلاف نظرياتها وتوجهاتها. فالهدف لا ينحصر في الوصول بالقارئ إلى أعلى درجات الشعرية وأسمى مستويات الجمالية، حين قراءة العمل الأدبي، بل المبتغى كلّهُ هو طريقة إيصال الفكرة من خلال النسيج الروائي والتأثير في المتلقي ليتبنى رأيا أو يتمذهب بنزعة أو إيديولوجية معينة، ممّا يحتمّ على الروائي أن يتناغم ويحدث تنسيقا داخل هيكله النصّ ومورفولوجيته وطبيعة تقسيم الأدوار وتوزيعها لتنسيق بناء الحكاية وإنتاج المعنى، و لإدراك علاقة عالم النصّ بالعالم الواقعي، لأنّه من غير الممكن إقامة بناء للرواية دون مقابلة للأنساق الأيديولوجية المتعدّدة، وهو شرط ضروري لتطور المتنّ السردى و دفع حركية الحدث فيه إلى نهاية معينة، قد يقصدها الكاتب عمدا أو يتركها غفلا لغاية التأثير في القارئ المتلقي فينتصر لفكرة دون أخرى، من خلال الشخصيات الروائية التي تتسربل كل واحدة منها بفكرة ما، لتستقطب مختلف التوجهات من حيث دوافعها وأسبابها، ومن حيث الغاية و القصد. وإنّا إذ نشير إلى هذا التفاعل في العملية الإبداعية السردية لا يخفى عنّا الإلماح إلى موضوع الدّراسة "ازدواجية السارد والمؤلف" ورؤية النقد العربي لها، والتي تجسّدت في البحث وفق نظريتين:

- التحليل النقدي لهذه الازدواجية لدى "عبد المالك مرتاض"- الموقف النقدي إزاءها لدى "الطاهر رواينيه" لقد تبلورت فكرة الازدواجية عند الناقدين من منطلق أشكال التقاطع والتنافر بين السارد والمؤلف، فالناقدين مثلا يفترقان في الرؤية الجوهرية وفي التنظير لهذين المكونين البارزين في العملية السردية، إذ نلمس رفض "مرتاض" فكرة إحداث تباعد وتنافر بينهما، والثابت عنده أنّ السارد امتداد للمؤلف وتجسيد لنظريته في المحكيات الكتابية، رغم سيطرته على المحكيات الشفوية، إنّ الرجل يدي امتعاضا من الدّراسات البنيوية التي قتلت المؤلف ونأت به بعيدا عن النصّ، و حوّلت السارد جميع الصلاحيات الأيديولوجية والفنية ليفعل ما

آليات المقاربة النقدية لازدواجية السارد لدى "عبد المالك مرتاض" و "الطاهر رواينيه"

ط.د: خالدي خليفة - جامعة د. مولاي الطاهر سعيدة الجزائر-

يشاء بنية النص ومفصلية المحكي أما "روائية" فعاد إلى الأصول المنهجية والفكرية للمنجز النقدي الغربي، مركّزا على طرح "كراينزسكي" خاصة ما تعلّق بقضية العلاقة بين المؤلف والسارد والراوي السيميائي، ما يمنح الإمكانية في نظره لتدخل المؤلف في نصّه عن طريق الراوي السيميائي، كما أنّ السارد عنده موجود في كلّ المحكيّات مهما كانت طبيعتها، الأمر الذي تأسس بما يسمى "بلاغّة المواجهة" حيث السارد هو الصانع الفعلي للعمل السردى والمعلّق عليه. هذا ونلاحظ أنّ "روائية" يخرج علينا بجديته عن وظيفة السارد التي من شأنها أن تتضاءل وتزول تدريجيا أمام تدخلات المؤلف فمعرفة الأول تبدو ناقصة أمام إمكانات المؤلف، والواضح أنّ الرّجل سار على منوال "جيرار جنييت" كذلك ورصد وضعيات الرواة الأساسيين والتّواب ومساراتهم مجسّدا هذه الرؤية من خلال رواية "الموت والبحر والجرد" حيث يتداول هؤلاء الرواة الأدوار والمشاهد السّرية ويتفرد السارد الأوّل بوصفه منجز النصّ و مقيم تفصيلاته وأحداثه وهذا في غياب المؤلف. فضلا عن ذلك نجد إشارة عابرة منه إلى ما أطلق عليه "الرواة العائمون" مستقيا فكرته من مصطلح "جون ريكاردو" وملمّحا إل تعدد الرواة في نقل رواية واحدة مع اختلاف نظرة الراوي الأخير إليهم جميعا.

وفي ضوء ما تقدّم حول الجهادين النّقدين للباحثين "مرتاض" و "روائية" يبرز إلينا بوضوح ووفق المنظور السائد لديهما في دراسة "ازدواجية المؤلف والسارد" ما يلي:

- * أنّ المنجز النقدي الجزائري على غرار غيره في الوطن العربي يكاد لا يظفر بقراءة نقدية متبصرة بمنهجية محدّدة، اللهم تلك الإيماءات و التلميحات المختلفة هنا وهناك، ما يجعلنا نسير في فلك ما قدّمته المنجزات الغربية وبالخصوص في ميدان السرديات.
- * غياب الرؤى التوافقية في دراسة المحكي، في ظلّ فقدان حلقة الوصل بين الحداثّة والأصالة في الأدب والنقد العربيين.
- * يعدّ جنس الرواية غربيا بحقّ إذا ما قارناه بأجناس نثرية أخرى، ما فتح الباب نحو المجهول - في الدراسة النقدية العربية - لسبر أغوارها وتحليل هيكلتها ومكوّناتها، في ظلّ انعدام النظرة الحقيقية لأصولها.

الهوامش:

1. سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردى، الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 1، 2012، ص 57
2. جيرار جنييت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التعبير، ترجمة: ناجي مصطفى، منتدى صور الأزيكية، من خلال الموقع: <http://www.books4all.net> ص 104
3. عمر عيلان، دراسة بعنوان مستويات السرد عند جيرار جنييت، منتدى صور الأزيكية، من خلال الموقع: <http://www.books4all.net>
4. جيرار جنييت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلّي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2، 1997، ص 129
5. نجاة وسواس، مقال بعنوان: السارد والمؤلف في تحليل الخطاب الروائي الجزائري، مجلة الأثر، عدد خاص، أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية . 22 و 23 فبراير 2012، جامعة سيدي بلعباس نقلا عن: Woffgang kayse, qui raconte le roman, page 71, 72
6. نجاة وسواس، المرجع نفسه، ص 09، نقلا عن: Ibid، ص 71.

7. عبد الحميد عقار، فلاديمير كراينسكي، من أجل سيميائية تعاقبية للرواية، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: مجموعة من الأدباء، منشورات اتحاد الكتاب المغاربة، الرباط، 1992 ص 214. 215
 8. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمان، الجزائر، 2006، ص 32
 9. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 158
 10. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردى، 2007 نقلا عن: عبد القادر فيدوح، شعرية القصص، 1993
 11. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 264 وما بعدها.
 12. نجاة وسواس، المرجع نفسه، نقلا عن: G, Genette, figures3, essai de méthode, Cérés, Tunis, 1984, p364
 13. عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 262. 263.
 14. عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 265.
 15. عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 229 وما بعدها.
 16. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، مقارنة سيميائية تفكيكية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 189.
 17. الطاهر رواينية، قيم التجاوز وشعرية الانتهاك في الكتابة الروائية عند فرج الحوار، مجلة سيميائيات، جامعة وهران، عدد 1، ص 85، 2005
 18. الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقارنة نصانية - نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي - أطروحة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 2001/2000
 19. الطاهر رواينية، قيم التجاوز وشعرية الانتهاك، ص 87
 20. الطاهر رواينية، الفضاء السييري وتداعيات الصوت الراوي في رواية "تيميمون" لرشيد بوجدر، مقال ضمن أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر "الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات"، المركز الجامعي د. مولاي الطاهر، سعيدة، ص 177، 2008
 21. الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص 192
 22. الطاهر رواينية، المرجع نفسه، ص 196 وما بعدها
 23. الطاهر رواينية، المرجع نفسه، ص 86. 87
 24. نجاة وسواس، السارد و المؤلف في تحليل الخطاب الروائي الجزائري، مجلة الأثر، ص 18 نقلا عن: Carrefours de signes sur le roman moderne, mouton, 1981, p 117
 25. الطاهر رواينية، سرديات النص الروائي المغاربي الجديد، ص 390. 391
 26. الطاهر رواينية، المرجع نفسه، ص 394
 27. الطاهر رواينية، المرجع نفسه، ص 398
- المراجع :
1. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمان للطباعة والنشر و التوزيع، الطبعة 2، 2011

آليات المقاربة النقدية لازدواجية السارد لدى "عبد المالك مرتاض" و "الطاهر رواينيه"

ط.د: خالدي خليفة - جامعة د. مولاي الطاهر سعيدة الجزائر-

2. الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقارنة نصانية - نظرية تطبيقية - في آليات المحكي الروائي، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 2001/2000 .
3. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984
4. سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردى، الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 1، 2012
5. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، مقارنة سيميائية تفكيكية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994
6. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005

مراجع أجنبية مترجمة:

1. جبرار جنييت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2، 1997
 2. عبد الحميد عقار، فلاديمير كراينسكي، من أجل سيميائية تعاقبية للرواية، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: مجموعة من الأدباء، منشورات اتحاد الكتاب المغاربة، الرباط، 1992
- ### المجلات والمقالات والملتقيات:
1. الطاهر رواينية، قيم التجاوز وشعرية الانتهاك في الكتابة الروائية عند فرج الحوار، مجلة سيميائيات، جامعة وهران، عدد 1، 2005
 2. الطاهر رواينية، الفضاء السيري وتداعيات الصوت الراوي في رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة، مقال ضمن أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر "الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات"، المركز الجامعي د. مولاي الطاهر، سعيدة، 2008
 3. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردى، 2007 نقلا عن: عبد القادر فيدوح، شعرية القصص، 1993
 4. نجاة وسواس، السارد والمؤلف في تحليل الخطاب الروائي الجزائري، مجلة الأثر، نقلا عن: Carrefours de signes sur le roman moderne, mouton, 1981
 5. نجاة وسواس، مقال بعنوان: السارد والمؤلف في تحليل الخطاب الروائي الجزائري، مجلة الأثر، عدد خاص، أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية. 22 و 23 فبراير 2012، جامعة سيدي بلعباس نقلا عن: Wolfgang Kayser, qui raconte le roman

المنتديات:

1. جبرار جنييت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبغير، ترجمة: ناجي مصطفى، منتدى صور الأزيكية: <http://www.books4all.net>
2. عمر عيلان، دراسة بعنوان: مستويات السرد عند جبرار جنييت، منتديات مكتبتنا العربية، من خلال الموقع: <http://www.almaktabah.net>